

“Sternklar”

Die Sterne am nächtlichen Himmel sind sichtbar und funkeln. Sie deuten aber auf nichts anderes hin als sich selbst - es sei den auf eine unerhörte Distanz in der Tiefe eines Raumes, der uns zugleich flächig als auch tief erscheint.

Allein das menschliche Anschauungsvermögen strukturiert sie, indem es gewisse Sterne voneinander isoliert und andere in bestimmten Konstellationen oder gar Sternhaufen zusammenfasst.

Dasselbe Vermögen spricht ihnen spezifische Qualitäten, einen besonderen Einfluss, eine vermehrte Leuchtkraft zu.

Und dennoch, die Sterne in der Nacht sind reine Abstraktion, von vollkommener Gleichgültigkeit.

So ist es also: die immerwährende, kalte und abstrakte Natur ist nur sicht- und ertragbar, wenn wir ihr anständige Kleider überziehen, welche ihr in unseren Augen etwas Wert verleihen, kurz, wenn wir sie travestieren.

“Sternklar” hat sich den umgekehrten Weg zu dieser symbolischen Zähmung der Sterne vorgenommen und möchte aus den Lagern der Ateliers, der Masse der Arbeiten eines jeden Künstlers nur ein einziges Gemälde von kleinen Ausmaßen herausziehen, um es auf diese Weise seiner Sterneneinsamkeit zurückzugeben, und es auf der tiefen Oberfläche eines völlig weißen Nachthimmels anzuheften: den Wänden.

Zwei Anmerkungen

1.

Die Regeln, die der Künstler bei der Arbeit an seinem abstrakten Bild anwendet, sehen wir, die Betrachter, als Ergebnis des Arbeitsprozesses, als fertiges Gemälde. Mit Hilfe dieser Regeln können wir die Eigenschaften, die Vorzüge, das Interessante an den Bildern beurteilen.

Die ehrgeizige Demut, auf alle Darstellung zu verzichten, untergräbt auf die erdenklich objektivste Weise die Gesetze der Subjektivität (diejenige des Betrachters

mit eingeschlossen) und auf die erdenklich subjektivste Weise die objektiven Gesetze der Wahrnehmung, indem sie mit ihren Kategorien spielt, d.h. mit Oberfläche, Ausdehnung, Linien, Farbe, Tiefe, Gewicht, Geschwindigkeit usw., und diese in Frage stellt.

Vielleicht kann man ein abstraktes Gemälde mit einem Wagen vergleichen, dessen Karosserie, Sitze und Räder man abgenommen hätte, mit dem Ziel, lediglich seine Mechanik, seine Achsen, den Motor, kurz, alles was antreibt, auszustellen.

Aber dafür wird man ihm zunächst alles abmontieren müssen, was dafür sorgt, das es fährt...

Ein solch aktives Paradox ist zugleich Schwäche und Stärke abstrakter Malerei: der *Schnittpunkt von stillstehenden Geschwindigkeiten* (um ungeschickt Walter Benjamin und Aby Warburg zu paraphrasieren). "*Stillstehend*" (an Jagdhunde denken), d.h. in Erwartungshaltung, d.h. in Bewegung.

Genau hier aber liegt ein zweischneidiges Schwert begraben. Es ist ein bisschen, als ob man es ziehen und auf sich selbst stürzen würde, um sich zu entwaffnen und sich so Zugang zu verschaffen zu einer wirksameren Macht, die kein Schwert, kein Werkzeug mehr braucht.

Abstrakte Gemälde spiegeln also immer noch die Welt wieder, allerdings aber, und in der Absicht klarer zu sehen, von all dem Kuddelmuddel entledigt, mit dem sie normalerweise verstellt ist (Bäume, Fahrzeuge, Schwiegermütter, Kinder, Steuern, Worte...).

Wenn sich die gemeinsame Zeit des öffentlichen Ausstellungs-Raumes und der vom Maler aktivierte private Zeit-Raum aneinander reiben, dann entsteht manchmal jene spezifische Spannung, jene Vibration, die an eine von Dämmerlicht geschaffene Hellsichtigkeit heranreicht.

2.

Die hier ausgestellten Werke sind genau wie die Sterne: unterschiedlich, souverän, isoliert und entfernt (nicht allein von uns, dem Betrachter, sondern vor allem voneinander selbst), doch scheinen sie durch unser idealisierendes Wahrnehmungsvermögen zu Konstellationen zusammenzufinden. Die Art und Weise, sie gemäß der Metapher Gemälde/Sterne, Wände/Himmel auszustellen, trägt dazu noch verstärkt bei.

Aber schauen wir uns die Sache doch einmal etwas näher an. Betrachten wir die einzelnen Arbeiten, wie sie stumm in ihrer hochmütigen Einsamkeit an der Wand hängen. Und wir werden sofort einsehen, dass es sich hier um einen Kampf auf Leben und Tod handelt und keineswegs bloß um ein geselliges Zusammensein guten Tons. Kunstwerke sind verschwiegen, entschlossen und mörderisch. Deshalb lässt man zwischen ihnen immer ein bisschen Raum: damit sie sich nicht schreiend in die Haare geraten können. Es ist dieser Kampf, diese Opposition, diese Distanz, dieser Bezug der Kunstwerke zueinander, der alles Interesse der Kunst ausmacht. Ohne Trennung, ohne Unterscheidung sieht man nichts und versteht nichts: man tappt im Dunkeln.

Bilder aufzuhängen dient dazu, dass ein bestimmtes Werk in einem Anfall von Wahnsinn nicht urplötzlich ein anderes erwürgt. Beziehungen werden hergestellt,

Widerstände riskiert, Kurzschlüsse zeichnen sich ab, Spannungen werden begünstigt, aber das alle sich gegenseitig töten, das wird nicht angestrebt.

Diese Sicht der Dinge hat mich dazu geführt, in dieser Ausstellung weder die Arbeiten neuesten Datums noch die perfektsten auszuwählen, sind doch gerade die letzteren auf Dauer oft die langweiligsten. So trifft man hier einen "Dreher" aus dem Jahre 1999, der einen "Sonneck" von 2011 anspricht, und auf einen kaum einen Monat alten "Rhodes", der einen schon vierjährigen, aber noch immer kleinen "Jung" unsanft angeht, usw.

Alle unterhalten sich miteinander aus gehöriger Entfernung und mit zurückgehaltenen Messern über Wahrnehmungsstörungen und Oberflächenbehandlung.

Michel Carmantrand

*Übersetzung vom Französischen ins Deutsche: Roland Baumann
Mitarbeit: Isabelle Dyckerhoff*